

## ЛИТЕРАТУРА

1. Григорьев, Л. Современные пианисты / Л. Григорьев, Я. Платек. – М.: Сов. композитор, 1990. – 416 с.
2. Коган, Г.М. Вопросы пианизма / Г.М. Коган. – М.: Сов. композитор, 1968. – 460 с.
3. Меньчиков, Г.П. Неосознаваемое как ценность в духовной культуры человека / Г.П. Меньчиков. – Казань: Таглитмат, 2006. – 255 с.
4. Орлов, Г. Древо музыки / Г. Орлов. – М.: Сов. композитор, 1992. – 408 с.

УДК 78:37

А.М. ГЕВОРКЯН

*Армянский государственный педагогический  
университет им. Хачатура Абовяна, г. Ереван*

## ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ РИСКИ ПРИ ВОСПРИЯТИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ<sup>32</sup>

**Аннотация.** При восприятии музыкального произведения учащийся подвергается эмоциональному риску из-за непонимания идеи композитора, заложенной в произведении, его внутреннего состояния при создании данного произведения. Поэтому в процессе музыкально-педагогической деятельности важно создать такие условия, когда студент вступает в субъект-объектный диалог с музыкальным произведением, а через произведение – с его автором.

**Abstract.** For the perception of the musical work students exposed to the emotional risk because of the misunderstanding the composer's ideas which is contained in the work, his internal state when creating that work. So in the musical-pedagogical process it is important to create such conditions when a student comes into subject-object dialogue with the musical work and through the work – with its author.

**Ключевые слова:** восприятие, эмпатия, музыкальное произведение, композитор, слушатель, диалог, эмоциональный риск.

**Key words:** perception, empathy, musical work, composer, hearer, dialogue, emotional risk.

Содержание музыкально-педагогического образования не только направлено на профессиональное становление будущих учителей музыки, но и способствует нравственно-эстетическому и художественному воспитанию учащихся, обогащая их эмоциональный и духовный потенциал, развивая чувство взаимопонимания, сопереживания

---

<sup>32</sup> Исследование выполнено при поддержке Государственного комитета по науке МОН РА в рамках армяно-российского совместного научного проекта №15PG-16.

ния, раскрывая творческие способности и потребности современной молодежи, развивая умение воспринимать музыкальную культуру как ценность.

Восприятие и осознание музыкального произведения требуют определенной готовности учащихся. Музыкальное восприятие – разновидность эстетического, художественного восприятия, оно обладает свойствами, присущими восприятию искусства в целом, но вместе с тем имеет свои особенности, обусловленные спецификой музыкального искусства как один из его видов, объединяющего музыкальное творчество, музыкально-исполнительскую деятельность и слушание музыкальных произведений. Музыкальное восприятие – это конечная цель музицирования, на которую направлено творчество композитора и исполнителя, это средство отбора и закрепления тех или иных композиторских приемов, стилистических находок и открытий. То, что принято воспринимающим сознанием публики, становится частью музыкальной культуры, приживается в ней, и, наконец, музыкальное восприятие – это то, что объединяет все виды музыкальной деятельности от первых шагов ученика до зрелых сочинений композитора: всякий музыкант является неизбежно и своим собственным слушателем [8].

Б.М. Теплов, исследуя художественные способности, установил, что в основе восприятия всех искусств лежит эстетическое переживание содержания произведения. Чтобы понять музыкальное произведение, важно его эмоционально пережить и уже на этом основании поразмыслить над ним [11: 10–11]. Так как в сочинении заложены личностные переживания автора, то слушатели, испытывая эмоции при слушании, сопереживают эмоциональному состоянию автора. Таким образом, встает проблема личностного сопереживания музыкального произведения, то есть эмпатии.

Эмпатия (гр. *empathia* – *сопереживание*) в психологии трактуется как способность личности понимать переживания другой личности и сопереживать их в процессе межличностных отношений [4]; понимание эмоционального состояния другого человека посредством сопереживания, проникновения в его субъективный мир [9]; способность индивида эмоционально отзываться на переживания других людей предполагает субъективное восприятие другого человека, проникновение в его внутренний мир, понимание его переживаний, мыслей и чувств [7]; принятие в собственном сознании роли другого человека.

В созданный художественный образ музыкального произведения композитор включает свое «Я» как эмоциональное отношение к прообразу. Объективный мир чувствительности претерпевает интериоризацию, превращаясь в субъективный мир композитора, который опредмечивается в художественном образе музыкального произведения. В системе субъект-объектных отношений композиторы, исполнители, слушатели акцентируют свое внимание на различных гранях музыкальной картины мира (музыкального творчества): творческих, познавательных, гедонистиче-

ских, – поэтому для цельного восприятия, познания художественного произведения музыкальная деятельность перестраивается соответствующим образом.

В.Д. Остроменским выделены два вида восприятия музыки [5]:

1. Рационально-логический, базирующийся на мысленных операциях. В процессе рационально-логического подхода к действительности возникают задачи, которые заключаются в сборе конкретных сведений, фактов, их группировке и классификации при установлении объективных закономерностей воспринимаемого предмета.

2. Эмоционально-образный, основывающийся на освоении окружающего мира с помощью эмоциональной сферы человека. Этот путь познания необходим в условиях, когда явления не могут быть осознаны рационально-логическим путем, а освоение окружающего осуществляется посредством чувств.

В процессе музыкального восприятия можно выделить три этапа:

– первый этап – ориентировочный, отражает эмоциональную образность музыкального произведения, ее целостность и многообразие;

– восприятие и сопереживание музыкального произведения в соответствии творческих возможностей и индивидуального опыта студента;

– индивидуально-личностное отношение дополняет и обогащает эмоциональный образ, отраженный в музыкальном произведении.

Из этого следует, что музыкальное восприятие является сложным художественно-познавательным актом, возникающим в процессе освоения человеком музыкального искусства. Оно предполагает наличие у человека музыкальности, позволяющей посредством освоения средств музыкальной выразительности эстетически воспринимать воплощенные в музыкальных образах явления окружающей действительности.

По мысли С.Х. Раппопорта, художественное восприятие требует тесного взаимодействия репродуктивных и продуктивных механизмов психики [10: 197–198]. На непосредственно отражательном уровне формируются образы художественного предмета, его знаков, их соотношений, они вводят в действия ассоциативный механизм. Предметные значения этого механизма не могут быть раскрыты без активного участия памяти и воображения, а эмоциональные – без механизмов высших эмоций. Объединение в единую модель постигаемых значений и достройка этой модели, формирование итоговых идей, оценок, установок нуждаются в продуктивной работе целостно-образного и абстрактно-логического мышления. Под воздействием искусства активизируются широкие зоны подсознания. Среди множества факторов, которые направляют и синтезируют все процессы в сознании воспринимающего, выделяется особая, художественная апперцепция, то есть зависимость восприятия от прошлого опыта, от общего содержания психической деятельности человека и его индивидуальных особенностей. Не менее важную роль в восприятии художественного произведения играет эмоциональная деятельность интеллекта [4].

Восприятие музыки во многом зависит от умения создавать содержательные представления о музыкальном произведении, благодаря чему мы стараемся объективно оценивать то, что слышим, не давая права субъективной оценке влиять на ход восприятия. Эта оценка может быть и объективной, заключающейся в самых мыслительных операциях установления сходства и различия, умозаключениях и предвосхищениях, в эстетических и нравственных представлениях, и субъективной – независимой от социального опыта и норм. И если объективная оценка – атрибут формирующегося в сознании содержания, то субъективная – сопутствующий момент феноменального отражения объекта. Объективная оценка базируется на конкретной деятельности: на слушании и осмыслении музыки.

При восприятии музыкального произведения учащийся подвергается эмоциональному риску из-за непонимания идеи композитора, заложенной в произведении, его внутреннего состояния при создании данного произведения. Поэтому в процессе музыкально-педагогической деятельности важно создать такие условия, когда студент вступает в субъект-объектный диалог с произведением, а через произведение – с его автором. Для трактовки и исполнительства немаловажную роль играет также субъект-субъектный диалог между студентом и преподавателем, так как сам преподаватель также влияет на восприятие музыки, понимание музыкального языка и музыкального образа.

В педагогическом процессе важно создать такие условия, в которых учащийся начинает соотносить себя не только со своей этнической общностью, но и с другими культурными группами, испытывать соучастие, симпатию, стремление найти способы взаимодействия, желание сотрудничать с людьми, несмотря на имеющиеся различия. Диалог культур через музыкальную деятельность дает возможность осуществить это сотрудничество и взаимодействие через музыкальную культуру, так как культура никогда не была и никогда не будет отвлеченно-человеческой, она всегда конкретно-человеческая, то есть национальная... [1].

В нашей статье диалог предстает как сущностная характеристика и основа восприятия музыки. В диалоге носитель определенной культуры контактирует с другими культурами и личностями, вбирает или отвергает черты этих культур и людей на основе собственного жизненного опыта, анализа социокультурной ситуации, учебного материала.

Диалог с произведением искусства – это динамичный, творческий процесс, который требует определенного уровня развития интереса, восприятия, потребности в общении с музыкальными произведениями, понимания музыкального языка, развитости музыкальных способностей. В диалоге учащихся с личностью автора произведения искусства, что фактически является «диалогом культур» (В.С. Библер), формируется способность отождествлять себя с другим. При этом идентификация себя с другим и обособление собственного «Я» выступают как единый механизм развития лич-

ности – механизм «идентификация-обособление». В акте диалога с авторами произведений искусства, собственной интерпретации учащимися содержания музыкальных и художественных произведений как слушателя, исполнителя и зрителя происходит «общение» представителей разных эпох, разных национальных культур, разных способов мышления и чувствования [2].

Деятельность исполнителя и слушателя группируется вокруг реально звучащей музыки, поскольку интонационно-образная природа музыки обуславливает как специфический характер ее слухового восприятия, так и собственные особые пути познания глубин ее содержания через интонационно-образное постижение музыкальной формы как процесса. Личность, которая обрела свободу музыкального самовыражения, мышления и восприятия музыки, является главной ценностью культуры, «мерой всех вещей» в области музыкального искусства.

Музыкальная деятельность – это единство трех компонентов: сочинения, исполнения и слушания музыки, которое обеспечивает общение с музыкальной культурой. В музыкальной деятельности участвуют три субъекта: композитор, исполнитель, слушатель, от которых в разной степени зависит содержание такого общения. Это единство способствует преодолению тройственной субъект-субъектной и субъект-объектной оппозиции между слушательской аудиторией, исполнителем и автором и тем самым реализует сущностное единство музыкального процесса. В музыкально-педагогической деятельности диалог культур представляет многосторонний процесс: подразумевает как субъект-субъектные, так и субъект-объектные отношения в диалоге, где объектом выступает художественное произведение (Рисунок 1).

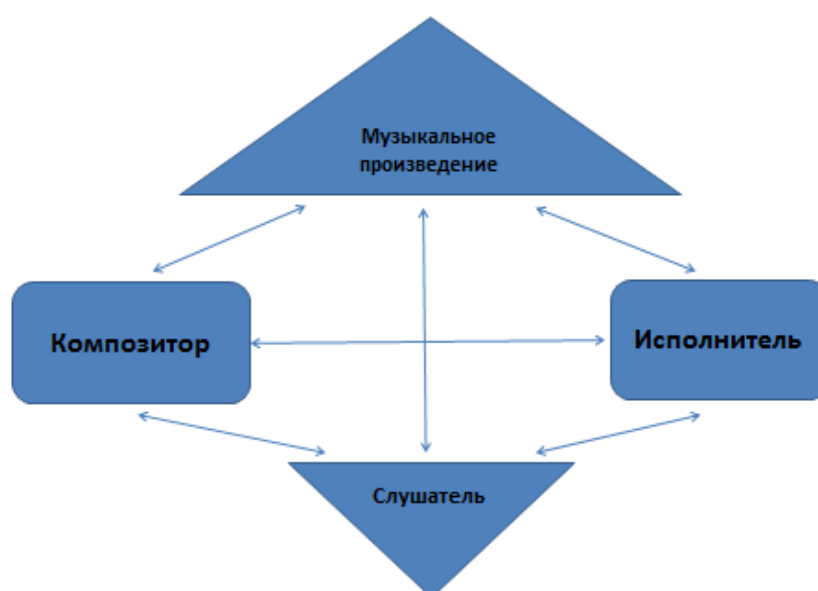


Рис. 1. Субъект-субъектные и субъект-объектные отношения во время урока музыки

Из предложенной нами модели следует, что при восприятии музыкального произведения эмоциональные риски ведутся к минимуму, если данный процесс осуществляется в ситуации активного субъект-субъектного и субъект-объектного диалога.

Ниже приведем пример снижения эмоциональных рисков при восприятии музыкального произведения на примере музыкальной деятельности студентов Армянского государственного педагогического университета имени Х. Абовяна. Кроме музыкальных отделений в АГПУ им. Х. Абовяна существуют такие специальности, в программу которых включены предметы по музыке: культурология; теория, история и менеджмент искусства; педагогика и методика начального образования (на армянском и русском языках); дошкольная педагогика и методика. Изучение музыки особенно трудно со студентами выше перечисленных отделений, так как только 70% из студентов имеют музыкальное образование. В этих случаях степень эмоционального риска растет. Чтобы снизить риск, мы активно используем субъект-субъектный и субъект-объектный диалог.

Например, студентам представляем «Утро» норвежского композитора Эдварда Грига из сюиты «Пер Гюнт». Это произведение включено в программе всех вышеперечисленных специальностей. Название произведения уже подсказывает о музыкальном образе. Обычно утро начинается постепенно: восход солнца, птичье пение, просыпание флоры, фауны и, конечно же, людей. Вот и наступает утро. При описании этих явлений Э. Григ использовал своеобразный прием: основная тема звучит в исполнении разных музыкальных инструментов: флейта, гобой, валторна и т.д, изображая постепенное начало утра. А день начинается, когда тема звучит под исполнением всего оркестра (*tutti*). В этой части и находится кульминация. А потом постепенный спад звучания подсказывает слушателю об окончании дня. Для освоения песенной, нежной, светлой мелодии, на уроках тему можно петь как вокализ.

Этот маленький пример показывает, что диалог с автором произведения и с самим произведением может служить основой для расширения знаний в области музыкальной культуры, развития общего кругозора, призывать любовь к музыкальному искусству, а также будет способствовать снижению эмоционального риска.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев, Н.А. Философия свободы. Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
2. Библер, В.С. Мышление и творчество. Введение в логику мыслительного диалога / В.С. Библер. – М.: Худ. литература, 1975. – 399 с.
3. Лященко, И. Целеполагание и деятельность музыкального мышления / И. Лященко // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. – Киев: Украина, 1980. – С. 11–15

4. Обуховский, К.И. Психология влечений человека / К.И. Обуховский. Пер. с польск. В.И. Могилева; Под. ред. Б.М. Сегала. – М.: Прогресс, 1972. – 96 с.
5. Остроменский, В.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема / В.Д. Остроменский. – Киев: Музична Україна, 1975. – 195 с.
6. Платонов, К.К. Краткий словарь психологических понятий: учебное пособие / К.К. Платонов. – М.: Высшая школа, 1984. – 174 с.
7. Психологические тесты / под ред. А.А. Карелина: в 2 т. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003. – Т. 1. – 312 с.
8. Психология музыкальной деятельности: теория и практика / Д.К. Кирнарская и др. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
9. Психотерапевтическая энциклопедия / под ред. Б.К. Карвасарского. – СПб: Питер Ком, 1999. – 752 с.
10. Раппопорт, С.Х. От художника к зрителю / С.Х. Раппопорт. – М.: Советский художник. – 1978. – С. 237.
11. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.; Л.: АПН РСФСР, 1947. – 335 с.

УДК 37

Ю.С. СОБОЛЬКОВА

*Московский государственный институт культуры, г. Москва*

## **ВОСПРИЯТИЕ КАК ОСНОВНОЙ ВИД МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ В ДОШКОЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ (мотивационный аспект)**

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются музыкальные занятия в мотивационном аспекте. Спецификой мотивов музыкальных занятий является их функциональность как следствие природы музыкального искусства, т.е. направленность на восприятие, как на процесс деятельности.

**Abstract.** This article discusses the music activity in the motivational aspect. Motives specification of musical training is its functionality as a consequence of the nature of music, i.e. focus on the perception as on a process of activity.

**Ключевые слова:** музыкальное восприятие, мотивы, потребности, эстетическое воспитание дошкольников.

**Keywords:** musical perception, motives, needs, aesthetic education of preschool children.

Вопрос развития музыкального восприятия у дошкольников на музыкальных занятиях сложен и многогранен.